

Études littéraires



Blais Jacques, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, les Presses de l'Université Laval, Vie des Lettres québécoises, 1975, 410 p.

Gilles Marcotte

Volume 9, numéro 3, décembre 1976

Littérature et philosophie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500420ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500420ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marcotte, G. (1976). Compte rendu de [Blais Jacques, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, les Presses de l'Université Laval, Vie des Lettres québécoises, 1975, 410 p.] *Études littéraires*, 9(3), 596–600.
<https://doi.org/10.7202/500420ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

BLAIS, Jacques **De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944**, les Presses de l'Université Laval, Vie des Lettres québécoises, 1975, 410 p.

Le titre de l'ouvrage de Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, conviendrait sans doute à plus d'une période de notre littérature — et de toute littérature moderne, à tout prendre. On pense aux jeunes gens de l'École littéraire de Montréal, proclamant leur désir de rompre avec un certain romantisme désuet et de participer aux aventures de la littérature française de leur temps; ou encore à la chicane des « terroristes » et des « exotistes », qui a sévi pendant le premier tiers du siècle. La période qu'a choisi d'étudier l'auteur, de 1934 à 1944, est moins connue, bien qu'elle soit plus proche de nous dans le temps et qu'elle soit dominée par quatre des plus grands noms de notre poésie : Alain Grandbois, dont les *Poèmes* d'Hankéou et *les Iles de la nuit* fournissent des dates d'ouverture et de fermeture de la décennie; Saint-Denys-Garneau, qui publie en 1937 le seul recueil dont il ait personnellement réglé l'ordonnance, *Regards et jeux dans l'espace*; Rina Lasnier et Anne Hébert qui font en poésie des débuts moins éclatants, la première avec *Images et proses* (1941) et *le Chant de la montée* (1944), la seconde avec *les Songes en équilibre* (1942). Mais si nous avons lu les œuvres principales, que connaissons-nous du mouvement littéraire plus général où elles prennent naissance, des circonstances culturelles et sociales qui en favorisent ou en entravent l'apparition ? Peu de chose en vérité, sinon des faits disjointes, des informations parcellaires; et l'un des principaux mérites de cet ouvrage est justement de dessiner,

à partir de tous les faits littéraires disponibles, une évolution qui donne aux têtes d'affiche de la période leur plein sens historique. Il faut sans doute connaître les efforts poussifs d'un Roger Brien (mais aussi les tentatives intéressantes d'un Clément Marchand et d'un Edmond Labelle), les divagations critiques d'un Carmel Brouillard (mais aussi la pensée des quelques critiques intelligents de l'époque), pour mesurer l'impact des poèmes que commencent de publier Grandbois et Saint-Denys-Garneau.

Toute tentative de périodisation, en littérature ou ailleurs, prête à discussion. La période que découpe Jacques Blais s'impose facilement par la constellation des événements littéraires qui s'y produisent, en même temps qu'elle constitue un hommage mérité à l'un des poètes les plus importants de notre littérature. Alain Grandbois. En 1934, Marcel Dugas consacre à Louis Fréchette une étude que l'on peut considérer comme un adieu, aussi bien qu'un hommage; d'autre part, Camille Roy et Louis Dantin commentent, qui les *Poètes de chez nous*, qui les *Poètes de l'Amérique française*, tandis que Gonzalve Poulin célèbre le vieux poète de Yamachiche, Nérée Beauchemin. La tradition, semble-t-il, se porte bien : on se prépare à la quitter. Deux revues naissent : *la Relève*, qui jouera un rôle capital dans le renouvellement de la poésie; *Vivre*, où se manifeste l'impatience rageuse d'une jeunesse qui parle de révolution en flirtant parfois avec le fascisme. De nouveaux poètes se révèlent, François Hertel, Jeanne L'Archevêque-Duguay, Simone Routier, Nora Harvey-Jellie, qui, sans faire encore en poésie la révolution attendue, laissent entendre, timidement, de nouveaux accents. Peu de contemporains savent qu'à l'autre bout

du monde un jeune homme de Québec a laissé publier à Hankéou de beaux poèmes, scandaleusement neufs; et qu'ici même, Saint-Denys-Garneau a entrepris une aventure poétique d'une rare exigence. Oui, certes, en 1934 il semble que tout commence à changer, en poésie du moins, et comme par une sorte de reconnaissance tacite de ce changement les grands ténors de la période précédente, les Choquette, les Desrochers, les Morin, s'absentent de la scène littéraire. Ils n'y reviendront que pour témoigner d'un passé estimable certes, mais que l'action poétique de la décennie 1934-1944 fera paraître à peu près révolu.

Comment définir ce changement, et à quoi il conduit ? S'inspirant de Jules Monnerot (*la Poésie moderne et le sacré*) et d'Henri Lefebvre (*Introduction à la modernité*), Jacques Blais parle dans son introduction, et ne cesse pas de parler tout au long de son ouvrage, de modernité. C'est là un concept d'une mouvance extrême, on le sait, aussi bien dans son acception temporelle (on en parle à propos du seizième siècle comme pour Baudelaire, les surréalistes et la poésie actuelle), que dans les formes qu'il désigne. Jacques Blais le décrit assez vaguement. Le poète moderne, dit-il, est celui « qui introduit dans le monde de l'insolite et du merveilleux par des recherches sur le langage » ; « il tient les conventions pour nulles et nuisibles », « tente de transgresser les limites étroites et misérables de sa condition et part en quête de la vraie vie, qui est ailleurs, d'un autre soi-même, qui serait un *Je* » ; « il cultive l'état de réceptivité à l'insolite, pratique consciemment le rêve et le songe, explore ainsi l'inconscient » (p. 5-6). On conçoit qu'à partir de traits aussi flous, il soit difficile de se

faire des idées un peu nettes sur ce qui est neuf, moderne, ce qui marque une rupture, et ce qui appartient à la tradition. Tantôt Jacques Blais se réfère à l'aspect du poème, au « vers libre » ; tantôt seront modernes, pour lui, des poètes qui, comme le Clément Marchand des *Soirs rouges*, expriment la révolte sociale, dans une forme, du reste, résolument traditionnelle. L'idée de modernité équivaut-elle à celle de progrès, et suffit-il qu'un poète adopte les opinions du jour, les opinions dites avancées, pour que son œuvre puisse être dite moderne ? Encore : le progrès dans les idées, dans les attitudes sociales, implique-t-il une avancée poétique — et réciproquement ? La question se pose avec une acuité particulière à propos de Félix-Antoine Savard, que son conservatisme social n'empêche pas de prendre une place d'honneur parmi ceux qui auraient fait accéder le Canada français à la modernité littéraire. On peut sans doute soutenir que, de façon générale, la libéralisation des idées a favorisé, au Québec, l'apparition des formes nouvelles en poésie. Mais quand on arrive aux œuvres majeures, à celles qui portent à l'évidence concrète les véritables enjeux de l'écriture poétique, cette consolante concordance disparaît et, ne pourrait être rétablie que par des médiations complexes dont les travaux d'un Georges Lukács, par exemple, donnent un aperçu.

Jacques Blais ne s'est pas arrêté à ces « questions disputées », et n'a pas voulu se laisser arrêter par elles. Il pratique l'histoire littéraire comme on le fait le plus souvent, juxtaposant les faits sociaux et politiques, les idées littéraires et les œuvres elles-mêmes, et laissant entendre plus ou moins clairement qu'ils participent d'un même courant, d'une même

évolution. Il avait d'ailleurs, reconnaissons-le, assez à faire ailleurs ! La brièveté même de la période qu'il avait choisi de traiter lui rendait la tâche particulièrement ardue. On a beau jeu de distribuer les masses, de dessiner d'élégantes courbes d'évolution, quand on travaille sur d'assez grandes surfaces temporelles. Dix ans, c'est peu — surtout dans un milieu comme le nôtre, intellectuellement assez pauvre, où il faut souvent des prodiges de finesse pour distinguer les idées d'un critique de celles d'un voisin, qui pourtant semble lui faire une guerre sans merci. Ni pour les idées ni pour les œuvres, il ne faut attendre de l'ouvrage de Jacques Blais des révélations ou des réévaluations capitales. Oui, certes, il attire notre attention sur quelques écrivains un peu trop négligés ; je pense, en particulier, à cet Edmond Labelle dont *la Quête de l'existence* constitue un art poétique ouvert et généreux. Mais enfin celui qui rêve de découvrir dans notre passé littéraire des œuvres injustement oubliées, et qui puissent être réanimées par la lecture, sera déçu. Jacques Blais, par la force des choses, œuvre souvent dans le menu, et l'on oserait presque dire dans l'infinitésimal. Il faut de puissantes lunettes pour apercevoir les poèmes d'un Jean Dollens, d'une Eva Ouellet-Doyle, d'un Clovis Duval, et beaucoup d'imagination pour leur assigner une place dans le panorama poétique de la période. A cause de sa démarche chronologique, l'auteur est également forcé de distribuer dans différents chapitres les livres d'un même auteur (François Hertel, Félix-Antoine Savard), de travailler à *la pièce* pour ainsi dire, se privant ainsi des développements qu'appelleraient des ensembles textuels un peu plus vastes. Pour ce qui est des idées littéraires, la brièveté de la période et le parti pris de ne citer

(à de rares exceptions près) que des textes écrits et publiés durant la période, entraînent des inconvénients d'un autre ordre. Faute d'un arrière-plan qui ne pourrait être fourni que par la considération de textes antérieurs à 1934, la pensée critique d'un Albert Pelletier, d'un Alfred Desrochers, d'un Louis Dantin, ne peut être présentée avec toutes les nuances désirables. Les positions de Desrochers sur le vers libre, les rapports entre le littéraire et le social, ne sont guère compréhensibles si l'on ne se réfère pas à *Paragraphes* (1931). D'autre part, je regrette que Jacques Blais n'ait pas utilisé les notes de Louis Dantin sur le vers libre, inédites à l'époque, mais publiées par Placide Gaboury en 1973 (*Louis Dantin et la critique d'identification*, Hurtubise-HMH), et qui touchent une des questions principales qu'il étudie dans son ouvrage.

L'auteur peut se donner la partie belle quand il aborde les livres majeurs de l'époque, ceux qui ont ouvert à la poésie québécoise des domaines nouveaux. Il varie les angles d'approche. À propos de *Regards et jeux dans l'espace*, il souligne que l'œuvre de Saint-Denys-Garneau est l'aboutissement et l'accomplissement de tout un courant lyrique de notre poésie (il trouve notamment dans le recueil d'un inconnu, Jean-B. Gagnon, publié en 1923, des images qui sont étonnamment proches de celles de Saint-Denys-Garneau) ; et propose de la lire comme l'expression d'une « ironie métaphysique ». Qu'est-ce, au juste, que cette ironie ? Le mot, ici, n'a pas le même sens que lorsque Jacques Blais l'appliquera, un peu plus loin, à François Hertel. Il traduit une intuition juste, portant sur les distanciations et les détournements qu'opère le poète dans *Regards et jeux*, et qui transforment ra-

dicalement les thèmes légués par la tradition, notamment celui de la difficulté de vivre et d'écrire. Mais pour préciser le sens de cette ironie, il aurait peut-être été préférable de recourir aux romantiques allemands, plutôt que de citer cursivement le philosophe Jankélévitch. Jacques Blais entreprend également de montrer que l'accueil de la critique à ce premier recueil a été, dans l'ensemble, favorable — dissipant ainsi la légende d'un refus du poète par son milieu —, et peut raisonnablement conclure que son œuvre rencontrait les aspirations plus ou moins explicites de la collectivité. Quelques années plus tard, *les Îles de la nuit*, d'Alain Grandbois, sera reçu plus favorablement encore, malgré le caractère abrupt de sa rupture avec les modes poétiques consacrés par l'usage. Faut-il, cependant, en parler comme d'une « initiation au surréalisme » ? Le rapport me semble mal fondé; ou ne l'être que sur les dessins d'Alfred Pellan. Jacques Blais souligne lui-même que le poète « révisé les dictées de l'inconscient » (p. 302) — c'est le moins qu'on puisse dire ! —, et il décrit l'organisation thématique du recueil d'une façon qui nous conduit à cent lieues des préoccupations surréalistes. Si Grandbois est surréaliste, Supervielle l'est aussi bien, et Gaston Miron, et Fernand Ouellette, et presque tous les poètes importants du vingtième siècle !

Des premiers recueils d'Anne Hébert et de Rina Lasnier — qui ne comptent pas parmi les œuvres principales de ces poètes, mais ont une importance historique certaine —, Jacques Blais propose également des analyses détaillées, s'attachant à montrer de quelle manière ils participent au mouvement d'émancipation poétique de la période : Anne Hébert par « le recours à l'objet prochain »,

« l'évocation des sources et des moyens de l'incantation », « l'usage d'une forme assez personnelle de vers libre » (p. 268); Rina Lasnier en ce que, dans *Images et proses*, elle « réalise un vœu commun aux poètes de cette période, celui de donner à voir » (p. 284), et dans *Madones canadiennes* crée « une étonnante variété de formes » (p. 291). On sera sans doute étonné, enfin, de trouver le Savard de *Ménard, maître-draveur* parmi les poètes. Va pour l'*Abatis*, dont les proses appartiennent manifestement à la poésie comme celles de *Connaissance de l'Est* de Claudel, qui leur servent parfois de modèles. Mais peut-on vraiment dire de *Ménard* que c'est un poème, comme le prétend Jacques Blais ? « Les hésitations habituelles en pareil cas (est-ce un roman ? est-ce un poème ? est-ce l'exposé d'une doctrine ou une simple transposition imaginaire de notre réalité ?), écrit-il, ont été la plupart du temps tranchées en faveur de la poésie. » (p. 182-3) Il se trouve cependant que les textes de critiques cités par Jacques Blais parlent de poésie dans un sens très large, comme on en parle, par exemple, à propos du *Grand Meaulnes*, de tel roman de Mauriac ou encore de Marie-Claire Blais. On comprend que l'auteur ait eu la tentation de faire place dans le domaine poétique à cette prose ornée, travaillée, parfois inspirée; on comprend moins bien qu'il y ait succombé. Tout ce qui est poétique n'est pas poème et on ne peut, sans abus de langage, faire entrer *Ménard* et *les Îles de la nuit* dans la même classe d'objets littéraires.

Cette imprécision du langage et des idées, qui se remarque de temps à autre dans l'ouvrage de Jacques Blais, est sans doute la rançon de sa richesse même, qui tient surtout à son abondance documentaire.

Quand il parle des œuvres, l'auteur s'oblige à suivre de très près les critiques de l'époque, qui ne brillent pas toujours par la précision du vocabulaire. L'avantage de cette méthode, cependant, est de favoriser la mise en situation des œuvres et la présentation d'un tableau, aussi complet et nuancé que possible, des idées littéraires en cours. Jacques Blais n'a rien négligé; il est allé dans tous les coins, même les plus obscurs, dans les revues, les journaux, de sorte qu'on trouve à glaner partout dans son ouvrage des renseignements utiles, qui complètent et parfois renouvellent notre intelligence de la période. Après avoir croisé le fer avec lui, c'est cela enfin qu'il faut reconnaître, et dire : *De l'ordre et de l'aventure* est un ouvrage indispensable à qui veut se retrouver dans les méandres de l'évolution poétique et intellectuelle du Québec. Une littérature n'est pas faite par les œuvres marquantes qui redonnent un sens plus pur aux mots de la tribu. Elle est, aussi, dans ces plaquettes de poèmes maladroits, gourmés, dans ces tentatives qui n'osent pas aller jusqu'au bout d'elles-mêmes, dans ces discussions où les mots ont peine à trouver un sens recevable, dans cet ordinaire, ce tout-venant de l'écriture qui exprime comme un besoin ou un symptôme ce que les œuvres majeures disent comme liberté.

Gilles MARCOTTE

Université de Montréal

GARGUILO, René **La Genèse des « Thibault » de Roger Martin du Gard. Le problème de la rupture de construction entre « La Mort du père » et « L'Été 1914 »**, Paris, Klincksieck, 1974, 844 p.

L'histoire de la composition des *Thibault* est à bien des points de vue une

aventure aussi palpitante que le roman lui-même. Les problèmes littéraires où simplement humains qui se posèrent à Roger Martin du Gard durant les vingt années capitales de sa carrière créatrice étaient sans doute en partie connus, mais il importait de faire là-dessus le point et, fondé sur la masse considérable des documents enfin révélés, d'établir le détail et la vérité de toutes les circonstances, en dissipant du même coup les légendes et les malentendus. Dans son propos d'exposer la genèse du vaste roman, l'ouvrage de René Garguilo réunit tout l'ensemble des faits — et cela constitue une véritable mine pour les amateurs d'histoire littéraire —, mais ce qui donne à l'étude son dynamisme critique — et polémique —, c'est, comme l'indique le sous-titre, l'effort de liquidation du fameux problème qui n'avait jusqu'à présent reçu que des réponses imparfaites, catégoriquement négatives ou trop peu élaborées, celui de l'unité fondamentale des *Thibault*.

Claude-Edmonde Magny, qui ne pouvait connaître le plan original de Martin du Gard et qui était, au demeurant, plutôt mal renseignée sur les crises et les vicissitudes de la longue élaboration du roman — s'en souciant, du reste, fort peu —, avait appuyé son trop célèbre jugement sur une étude prévenue de l'œuvre achevée, censément prise comme un donné. Elle y avait perçu une « lézarde », par suite, disait-elle, d'une grave « rupture de construction » entre les deux âges des *Thibault*, c'est-à-dire entre le premier grand massif, qui groupe les volumes initiaux jusqu'à *La Mort du père*, et le second, qui couvre *L'Été 1914* et *l'Épilogue*. Seule une étude intrinsèque, minutieuse, comparative et complète de l'un et de l'autre bloc ainsi que de